

La almoneda de Zorrilla

A mediados del siglo pasado, el poeta Zorrilla se lamentaba de la venta al extranjero de nuestro patrimonio artístico. Pero lo peor estaba aún por llegar

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

*Catedrático de Historia del Arte
Escuela de Arquitectura, Madrid*

En el Zorrilla joven se encuentra una serie de poemas de gran hondura crítica, como señaló Ricardo Navas en el último congreso celebrado en Valladolid sobre este insigne escritor, muy lejos de los más conocidos y amables versos que dan vida a la historia de Don Juan o al *Puñal del godo*. Para estas peripecias del arte son de especial interés algunas de las poesías publicadas entre 1837 y 1840, en ocho volúmenes, que se refieren directa o indirectamente a la situación de nuestro patrimonio arquitectónico y artístico. No hay que decir que están escritas en el decenio literario que se viene identificando con el núcleo del romanticismo y, por tanto, con una especial sensibilidad hacia el mundo de la Edad Media, de las ruinas, de la patria y de la religión.

Esto explicaría las expresiones más o menos descriptivas de poemas como el de *A un torreón* [Gigante sombrío, baldón de Castilla, / castillo sin torres, ni almenas, ni puente, / por cuyos salones, en vez de tu gente, / reptiles arrastran su piel amarilla...], o bien su participación en aquel sentimiento que los artistas compartieron en relación con la herencia de una arquitectura medieval y abandonada que inspiró a pintores como Jenaro Pérez Villamil, a quien José Zorrilla dedicó *La noche de invierno* [Tú tienes dentro de la mente / galerías, catedrales, / y todo el lujo de Oriente / y un mando para pintar; / tú tienes en tus pinceles / derruidos monasterios / con aéreos botareles / y afligranado altar...].

La situación de olvido y desamparo

de aquella España monumental salpica las estrofas de *La torre de Fuensaldaña* [De la pompa feudal resto desnudo / sin tapices, sin armas, sin alfombra, / hoy no cobija su recinto mudo / más que silencio, soledad y sombra...], mientras que en *Un recuerdo de Arlanza*, hace del río objeto y testigo de imaginarias conversaciones sobre perdidas arquitecturas [De ese adusto monumento / que levanta en el espacio / su esqueleto ceniciento, / demándale niña, al viento si fue cárcel o palacio...].

Hasta aquí pudiera entenderse que el poeta lleva a sus versos la imagen soñada desde la estética del Romanticismo. Sin embargo, lo que a nuestro juicio hace Zorrilla es adentrarse en el paisaje histórico de España comprobando su rota imagen, su abandono y su ruina de tal manera que, más allá del esteticismo literario, en estos poemas subyace una crítica que en algunos sonetos, como el titulado *A España artística*, alcanza un notable grado de dureza extra-literaria para entrar de lleno en la crítica política y social:

*¡Torpe, mezquina y miserable España,
Cuyo suelo, alfombrado de memorias,
Se va sorbiendo de sus propias glorias
Lo poco que ha de cada ilustre hazaña!*

*Traidor y amigo sin pudor te engaña,
Se compran tus tesoros con escorias,
Tus monumentos ¡ay! y tus historias,
Vendidos llevan a la tierra extraña.*

*¡Maldita seas, patria de valientes,
Que por premio te das a quien más pueda
Por no mover los brazos indolentes!*

*¡Sí, venid ¡voto a Dios! por lo que queda
Extranjeros rapaces, que insolentes
Habéis hecho de España una almoneda!*



En esta ocasión, Zorrilla se duele no tanto de la ruina sino de la venta de nuestra historia, resultándole insoporrible la salida de España de su tesoro artístico. Lo sorprendente del caso es que aquel poema está escrito al calor de los efectos de la tarea desamortizadora de Mendizábal y publicado en 1840, cuando prácticamente no había



Dos detalles de la decoración del castillo de Vélez-Blanco aparecidos en una sala de calderas del Museo de Artes Decorativas de París y que formaron parte en su día del extraordinario conjunto realizado por Pedro Fajardo y Chacón, entre los años 1506 y 1515. Arriba, detalle de los **Triunfos del César**. Abajo, **escudo de Pedro Fajardo y Chacón**, que formaba parte de los **Trabajos de Hércules**.

En la página izquierda, **José Zorrilla** (arriba), y el cardenal **Segura** (abajo).

venta y salida de España por vía pacífica de gran número de obras de arte que van desde la orfebrería, recuérdese el caso de las coronas de Guarrazar, hasta monasterios medievales enteros como el de Óvila (Guadalajara). Pero estas y otras pérdidas, que algún día comentaremos desde estas peripecias, son muy posteriores al soneto de Zorrilla, cuya rima profética anuncia la almoneda en que se convirtió nuestro país.

Muchos podrán pensar que la responsabilidad de aquella situación se debió a las distintas medidas desamortizadoras de los bienes eclesiásticos, pero esto es sólo una parte de la cuestión, pues el afán de lucro fácil llevó al clero a la inexplicable venta de sus bienes no desamortizados. Sea el

caso del retablo mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo, cuya ausencia resulta hoy desoladora en su muda cabecera. Era obra notable de Fernando Gallego y el cabildo lo vendió en Madrid en 1879. De aquí salió al extranjero para formar parte de la Colección Cook, de Richmond, si bien hacia 1958, cuando Gaya Nuño publicó su libro *La pintura española fuera de España*, las veintiséis tablas del retablo se encontraban de nuevo a la venta en el comercio de arte americano. Finalmente las adquirió el Museo de la Universidad de Tucson, en Arizona (EE.UU.), donde se conservan como las piezas más importantes de la colección.

La reja de la catedral de Valladolid, orgullo hoy del Metropolitan Museum de Nueva York, también la vendió el cabildo con su obispo y los interesantísimos datos publicados por José Miguel Merino de Cáceres sobre este episodio producen vergüenza histórica. Se vendió a un particular *extranjero* en un verdadero acto de chalaneo en el que, además, el vendedor fue objeto de engaño por el comprador, quien la quería para el magnate estadounidense Randolph Hearst: "La reja estaba anteriormente en el coro —escribe Arthur

ni empezado el éxodo del arte español hacia el extranjero en una diáspora sostenida a lo largo de los siglos XIX y XX y cuya magnitud cuesta hoy trabajo creer.

En estas páginas ya nos hemos referido al botín artístico de las guerras napoleónicas, pero ahora se trata de otra cosa muy distinta: se trata de la

Byne en 1929-, pero durante una reforma que tuvo lugar hace diez o doce años, fue retirada y apilada en la cripta. Yo acabo de comprarla y la he traído a Madrid... considero que el precio es barato y dudo que pueda presentarse otra ocasión similar. Además, tiene la ventaja de que está en mi poder y no es preciso rondar un año alrededor del obispo y su cabildo".

No interesando luego a Hearst, permaneció almacenada en Nueva York hasta que, en 1956, se hizo con ella el citado museo para montarla, después de privarla de algunos elementos, como escudos y va-rales.

De este modo fue saliendo fuera nuestro patrimonio, pues era de dominio público que nadie como los coleccionistas y museos extranjeros pagaban el arte español, cuya comercio y aprecio iban entonces parejos, no existiendo excesivas trabas para su exportación, o mejor, deportación. En ocasiones, el afán de venta llegó a tal que, por ejemplo, durante la Primera República (1873), el Ayuntamiento de Cádiz acordó vender la custodia procesional del Corpus de la catedral, esto es, la llamada *Custodia del Cogollo*, pieza única de la orfebrería española que ya había sobrevivido al saqueo inglés del siglo XVI. La denuncia se hizo en la Academia de San Fernando, la cual intercedió ante el Gobierno y el Ayuntamiento gaditano para "que la mencionada joya no se destruya ni salga de España, invocando para ello el patriotismo y la piedad del pueblo gaditano", paralizando la venta.

La historia está tristemente salpicada de estas tentativas de venta al extranjero y así, en los inicios de la Segunda República (1931), Miret Magdalena nos recuerda en sus *Memorias* (Barcelona, 2000), cómo el cardenal y



Corona votiva de Recesvinto, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, y que formaba parte del **Tesoro de Guarrazar**.

que puedan llegar a desaparecer de España y pasar a enriquecer algún museo extranjero".

Pero la suerte estaba echada y el extrañamiento de nuestro patrimonio hacia colecciones y museos extranjeros conoció situaciones difíciles de calificar como fue la venta por su propietario, el duque de Medina-Sidonia, de una de las joyas del primer Renacimiento español, el patio del castillo-palacio de Vélez-Blanco (Almería), adquirido por el anticuario Goldberg, de París, quien lo hizo trasladar hasta allí una vez desembarcados en Marsella los tres mil bloques de mármol que habían salido de España por el puerto de Cartagena.

En 1913 compró este "lote" el millonario norteamericano George Blumenthal, quien lo incorporó como salón principal de la casa que entonces se construía en Nueva York, con sus dos pisos de arquerías. En 1941 lo regaló al Metropolitan Museum, procediéndose de nuevo a su desmantelamiento para volverlo a reconstruir, con licencias, en el citado museo, en 1964. Cuando la historia y noticias de este extraordinario conjunto construido por don Pedro Fajardo y Chacón entre 1506 y 1515, ya se habían detenido en su imagen despojada del castillo de Vélez-Blanco, por un lado, y en la sala del museo de Nueva York con el bellissimo patio, por otro, la casualidad hizo revivir la tristeza de esta historia.

En efecto, con motivo de unas obras en una sala de calderas del Museo de Artes Decorativas de París, aparecieron diez formidables frisos de madera con los *Triunfos del César*, inspirados en Mantegna, y los *Trabajos de Hércules*, en abierta alusión ambos a don Pedro Chacón, Adelantado de Murcia, que formaron parte del castillo de Vélez-Blanco y que, debidamente restaurados y estudiados por Monique Blanc, han sido objeto de una interesante exposición a comienzos de este año 2000 en París.

arzobispo de Toledo, don Pedro Segura, había preparado el traslado "al extranjero de los bienes de las iglesias y órdenes religiosas -de su archidiócesis- enajenándolos previamente". La intervención de Maura ante el nuncio Tedeschini, impidió tal maniobra, en la que el Vaticano se pronunció en contra del prelado.

Los mismos bienes de la Corona hubieron de ponerse a salvo de esta expatriación, y en la mencionada fecha de 1873, Pedro Madrazo solicitó de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que "se dirigiese al Gobierno para evitar que sufran extravío o deterioro los muchos cuadros, bustos, tapices y otros varios objetos de arte que se conservan en los pequeños palacios y casas reales de El Escorial, Aranjuez y otros sitios y edificios del antiguo patrimonio de la Corona, a fin de precaver